

¿LA ASTROLOGÍA COMO CIENCIA? UN ESTUDIO COMPARATIVO ENTRE EL “ASTRÓLOGO FINGIDO” DE CALDERÓN DE LA BARCA Y LA VERSIÓN EN INGLÉS “THE FEIGN’D ASTROLOGER” (1668)

Alberto ZAMBRANA RAMÍREZ
Universidad de North Carolina en Chapel Hill

BIBLID [0213-2370 (2004) 20-1; 99-116]

La temática principal trazada en “El astrólogo fingido”, comedia calderoniana de principios del siglo XVII, fue adaptada a los nuevos gustos del régimen monárquico inglés de la Restauración con la publicación y representación en 1668 de la comedia anónima titulada “The Feign’d Astrologer”. A pesar de las semejanzas y diferencias tanto temáticas como estructurales existentes entre ambas fuentes, el discurso astrológico que en ellas se desarrolla se erige en el elemento central hacia el que dichas obras convergen. Este ensayo se centra en un estudio comparativo entre la versión calderoniana y la adaptación inglesa de 1668. Se observará cómo el discurso sobre la astrología pone en juego toda una retórica de enredos que acaba por sancionar a ésta como un elemento transmisor de falsedad y engaño, poniendo así en entredicho su carácter científico y convirtiéndola en objeto de constante burla y comicidad.

The principal themes developed in Calderon’s comedy “El astrólogo fingido”, written early in the 17th century, were adapted to the new tastes of the English Restoration period when it premiered and was published in 1668 as “The Feign’d Astrologer”. In the face of their similarities and differences, both thematic and structural, it is astrological discourse that becomes the common thread binding these two works. This study will focus on a comparative analysis of Calderon’s version and its anonymously written British counterpart. It will be displayed that the astrological discourse sets in motion a complex structure of interlaced plots and subplots that ends by sanctioning this “science” as a transmitter of lies and deceit. As a result, its objective character is questioned and astrology is converted into a target of ridicule and a source of comic relief.

EN 1668 SE PUBLICÓ Y REPRESENTÓ en Inglaterra *The Feign’d Astrologer* (*London Stage* 144), una comedia anónima cuyo autor, citando a Horacio, incluiría en su desarrollo “Magicos terrores, somnia, sagas, Nocturno Lemures, portentaque Thessalarides” (1). No existe evidencia documental para afirmar que la obra se volviera a publicar o representar en sucesivas ocasiones. Pocos datos puntuales han trascendido. Se puede afirmar, sin embargo, que la fuente original, impresa por Thomas Thornycroft, contiene prólogo pero no epílogo. No disponemos tampoco de información pertinente al reparto.

La obra deriva, en un primer paso, de la traducción al inglés en 1652 del *Ibrahim, ou, l’illustre Bassa*¹ de Madeleine de Scudéry, publicado en París en

1641, quien a su vez fielmente siguió la fuente original de don Pedro Calderón de la Barca *El astrólogo fingido* (Oppenheimer 26). No parece que haya, sin embargo, un único camino para trazar los orígenes de la versión anónima de 1652, pues esta bebió de varias fuentes contemporáneas. Otra de ellas corresponde a *Le Feint Astrologue*, adaptación francesa de Thomas Corneille que data de 1651 (Oppenheimer 28). Lo que no parece ofrecer lugar a la duda es que tanto el *Ibrahim* de Scudéry como *Le Feint Astrologue* de Corneille retoman, ya sea en grado parcial o total, la producción calderoniana de *El astrólogo fingido*, posiblemente escrita en torno al año 1623 (Oppenheimer 6).

Este ensayo pretende ceñirse a un estudio comparativo entre la adaptación anónima de 1668 y la fuente original de Calderón. Pretendo analizar ambas obras en conjunto y reflexionar sobre las conclusiones que se derivan de dicho contraste, en particular en lo que atañe al papel de la astrología como hilo conductor en las dos obras. Se observará cómo la obra calderoniana mantiene su estructura básica en el desarrollo de los hechos de la versión en inglés, aunque su fidelidad a la fuente original no es del todo completa. Para ello procederé a seleccionar fragmentos significativos de los textos mencionados para observar los aspectos enfatizados, omitidos y alterados por cada autor.

A juzgar por el número de documentos existentes y las referencias tanto directas como indirectas en diarios de la época, Calderón no parece haber pasado desapercibido en la Inglaterra contemporánea. Samuel Pepys recogía en su diario la visita al teatro el 8 de Enero de 1663:

Dined at home; and there being the famous new play acted the first time today, which is call[ed] *The Adventures of five houres*, at the Duke's house, being they say made or translated by Collonell Tuke [...] and the play, in one word, is the best, for the variety and the most excellent continuance of the plot to the very end, that ever I saw or think ever shall. (8)

Se trata de una adaptación de *Los empeños de seis horas*, según se cree en la actualidad, erróneamente atribuida a Calderón y probablemente compuesta por Don Antonio Coello y Ochoa.² La obra es también reseñada por John Evelyn, en cuyo diario el 8 de Enero de 1663 resaltaba lo siguiente:

I went to see Sir S: Tuke (my kinsman) Comedy acted at the Dukes Theater, which so universally tooke as it was acted for some weeks Every day, & twas believed would be worth the Comedians 4 or 5000 pounds: Indeede the plot was incomparable but the language stiffe & formall. (*London Stage* 61)

El gusto por la obra vuelve a quedar puesto de manifiesto con los subsiguientes comentarios encontrados en el diario de Samuel Pepys. El día 27 de Ene-

ro de 1669 Pepys recogía en su diario: "To the Duke of York's playhouse, and there saw 'The Five Hours' Adventure, which hath not been acted a good while before, but once, and is a most excellent play, I must confess" (429). Dos semanas después, 15 de Febrero de 1669, se reflejaba lo siguiente: "and then my wife and I to White-hall and there, by means of Mr. Cooling, did get into the play, the only one we have seen this winter; it was *The Five Hours Adventure*" (450).

John Dryden es otro de los adaptadores de la comedia de *El astrólogo fingido* en suelo inglés, pues su *An Evening's Love, or the Mock-Astrologer*,³ originalmente de 1671, recrea en gran medida la comedia calderoniana (Oppenheimer 50). Wildblood, personaje de la obra de Dryden, comenta al final de la misma: "I hate your *Spanish* honor ever since it spoyle'd our *English* Plays" (77). John Loftis tacha de irreverente semejante giro verbal por parte de Dryden, mucho más si se tiene en cuenta que la obra de Calderón se ha tomado como punto de partida para construir una con identidad propia (115). Samuel Pepys también recoge en su diario algunas reflexiones sobre *An Evening's Love, or the Mock-Astrologer*: "and by and by comes in my wife and Deb, who have been at the King's House today, thinking to spy me there; and saw the new play, *Evening Love* (of Dryden's); which though the world commends, she likes not" (245). El día 8 de Marzo de 1669 se encuentra la siguiente alusión: "Thence, at Unthankes my wife met me, and with our coach to my coasin Turner's and there dined; and after dinner, with my wife alone to the King's playhouse and there saw *The Mocke Astrologer*, which I have often seen, and but an ordinary play" (475). Más parco en palabras se muestra John Evelyn: "To a new play, with severall of my Relations, the *Evening Lover*, a foolish plot, & very prophane, so as it afflicted me to see how the stage was degenerated & and polluted by the licentious times" (187).

William Wycherley (1640-1716) y Aphra Behn (1640-1689) figuran como otros autores ingleses sobre los que Calderón también pareció ejercer algún tipo de influencia, aunque bien cabe aclarar aquí que la posible influencia está al margen de la discusión del estudio comparativo de *El astrólogo fingido* de Calderón y su versión anónima inglesa *The Feing'd Astrologer*.⁴

Si se centra la atención en dicho estudio comparativo, ambas obras presentan grandes semejanzas, aunque las diferencias tienen igualmente un papel relevante en la caracterización de los personajes. El número de personajes que intervienen en las obras ofrece el primer patrón de estudio. Hay un mayor número de personajes en la obra inglesa que en la obra calderoniana. Las personas que hablan en *El astrólogo fingido* son: Doña María y su criada Beatriz; Don Juan de Medrano; Don Diego de Luna y su criado Morón; Don Carlos

de Toledo; Don Antonio; el escudero Otáñez; Leonardo viejo y padre de Doña María; Violante y su criada Quiteria. Por el contrario, en *The Feign'd Astrologer* aparecen las siguientes personas: Sir Christopher Credulous, equivalente de Leonardo en la obra de Calderón; Bellamy (léase Don Juan); Endimión (Don Diego) y representante del papel de astrólogo; Gratian (Don Carlos); Lewis y Bernard, amigos de Endimión que parecen representar un papel parecido al de Don Antonio; Clarinda (Doña María en la obra de Calderón); Celia (Violante); Fannie, haciendo el papel de prima pequeña de Celia y que no parece tener equivalente; Beatrix (Beatriz), único caso en que los nombres se asemejan; Luce (Quiteria); La-Gripe, caracterizado como "an old French Man, a servant of Sir Christopher's" y alter ego de Otáñez el escudero; Rude-man (sirviente de Bellamy); Shift (Morón) y Rawman, este último "witty knave" de Endimión.

La obra, dividida en tres jornadas en el caso de Calderón y en cinco actos con subdivisiones en escenas en el caso de *The Feign'd Astrologer*, presenta una transposición de escenarios de Madrid a Londres. El argumento en ambas obras es muy similar en su conjunto, aunque el desarrollo de los hechos tiene un origen ligeramente distinto en Calderón y en la versión inglesa. Doña María y Beatriz abren la escena y mantienen una conversación sobre las intenciones de Don Juan de marcharse a Flandes para "servir al gran Felipe" (v. 1226). Beatriz cuenta a Doña María las excelencias del galán Don Diego, otro caballero aspirante al amor de Doña María. Desde un primer momento el interés recae sobre la figura de Don Juan, pues Don Diego a menudo se queja del trato recibido por Doña María:

DON DIEGO	A quien
	le trata como a mí
	yo no he de volver aquí
	en mi vida, esta verdad
	prometo, mi voluntad
	hoy acaba. (vv. 508-13)

Ni Clarinda ni Beatrix abren la escena en *The Feign'd Astrologer*, pues esta se inaugura con una conversación entre Endimión, su sirviente Shift y Bernard. Se desprende de la conversación que Bellamy corteja a Clarinda desde hace un año y que por razones que no se indican al principio ha tenido que partir a Francia. El trato de Clarinda a Endimión es tachado de abuso:

SHIFT	Why? Is Clarinda such a Love-hater? (4)
SHIFT	Why Clarinda uses Endimion with such base neglect? (5)

El primer encuentro entre Doña María y Don Juan queda omitido en su totalidad en la versión inglesa. En él, Doña María confiesa su amor por Don Juan ante la inminencia de su viaje a Flandes, y este cambia drásticamente sus planes. Permanecerá en casa de Don Carlos en absoluto secreto:

DON JUAN En la gran casa de un amigo
 con gran secreto estaré
 unos días, luego pleitos
 o enfermedad fingiré,
 por dar color a la vuelta,
 si mi dicha puede hacer,
 que hoy se acuerden en Madrid
 de lo que vieron ayer. (vv. 389-96)

En la retórica del secreto que se articula en la trama, tanto Beatriz como Beatriz juegan un papel primordial. Ambas son las únicas partícipes del secreto inicial, y ambas son las responsables de la cadena de hechos que se sucede a lo largo de las obras:

DOÑA MARÍA Será única secretaria
 de este amor Beatriz, de quien
 fío lo que de mí misma,
 porque su silencio sé. (vv. 357-60)

Beatriz en *The Feign'd Astrologer*, ante la insistencia de Shift por conocer las intenciones de Clarinda, comenta:

BEATRIX I could tell thee all this and more; but... (5)
SHIFT But what again? (5)
BEATRIX I'm forbidden. (5)

Los detalles sobre las condiciones del encuentro entre Don Juan (Bellamy) y Doña María (Clarinda) difieren ligeramente de una obra a otra:

BEATRIZ Este al fin de noche pasa,
 y si en la ventana está
 un lienzo blanco, que es ya
 nuestra seña, se entra en casa;
 bajo yo, y por una puerta
 que piensa que está clavada
 el viejo, le doy entrada
 a tales horas abierta;

llega al jardín, donde tiene
 una reja el aposento
 de mi señora, y contento
 (muchas noches la entretiene
 en bachillerías) después
 vuelve a salir muy quedito,
 y (solos) de este delito
 somos cómplices los tres. (vv 813-28)

No existe lienzo que dé señal a Bellamy, y el autor se muestra más parco en los detalles que ofrece:

BEATRIX That Bellamy steals into the garden by a back-door,
 Which I leave open for him, and so to an arbour,
 Where she waits his coming. (7)

A lo cual responde Shift:

SHIFT An excellent Rendez-vous for a midsummer Moon,
 but this hot weather won't last always.
 Where shelters he all day? (7)

Y Beatrix continúa con su juego de revelaciones:

BEATRIX At Gratian's, as close as he that fears an Execution,
 and that's the reason too perhaps he gives his friend
 of this concealment, for he's not of the Council,
 nor should I have been, I think. (7)

El juego de sucesivas revelaciones tiene un desarrollo notablemente paralelo en ambas obras. Es Morón quien primero revela a Don Diego las confesiones de Beatriz:

MORÓN Aquí para entre los dos:
 aquel pobre Caballero
 don Juan de Medrano, aquel
 que apenas te daba celos;
 aquel que dijo que a Flandes
 iba, se quedó encubierto
 en la Corte, y en la casa
 de don Carlos de Toledo
 es llamado y escogido. (vv. 875-83)

Shift hace lo propio con Endimión:

SHIFT That very Bellamy, I told you of before,
that gives out he's gone for France,
by Clarinda's own contrivance is conceal'd at Gratian's. (8)

Don Diego, ante el encuentro con Don Antonio prosigue con la cadena de revelaciones iniciadas por Beatriz y después referidas por Morón:

DON DIEGO Sabréis, Don Antonio,
aquí para entre los dos.
ANTONIO Decid, que yo [os] lo prometo.
DON DIEGO Que aquel don Juan de Medrano
no fue a Flandes, como dieron
muestras plumas y colores,
hoy se ha quedado encubierto
en casa de vuestro amigo
Don Carlos. (vv. 965-73)

Endimión, al encontrarse con Lewis, procede en la misma línea:

ENDIMION I would acquaint thee with my whole adventure
I have discover'd how the Market goes,
and see why I am not thought to bid fair [...]. (10)
LEWIS Clarinda in love? [...]
But who's the luckie Woodman has struck this fair Doe? (10)
ENDIMION That's the wonder of all wonders, Bellamy.
[...]
He keeps close at a friends house of yours all day,
At Gratian's. (11)

Y el juego prosigue con las revelaciones de Don Antonio a Don Carlos, y de Lewis a Gratian respectivamente:

DON ANTONIO Sabéis si es cierto,
y esto para entre los dos,
porque me importa el saberlo,
si está don Juan de Medrano
en vuestra casa encubierto,
y que hará mas de tres años,
que con muy grande secreto
entra a hablar todas las noches
en el nocturno silencio,
a Doña María de Ayala.

RILCE 20.1 (2004) 99-116

En la versión inglesa observamos el notable paralelo en cuanto al lenguaje usado:

CLARINDA	What have I heard?
SHIFT	Oh Sir! What have you done?
ENDIMION	'Tis but a just revenge of her unjust and undeserv'd Scorn.
CLARINDA	Thou has betrayed me. (18)

Quizás una de las diferencias más visiblemente verbalizadas en el texto inglés es que a Endimión le mueve la necesidad de vengar la burla constante a la que es sometido por parte de Clarinda, de ahí que el texto incluya la referencia a "revenge" y "scorn", por ejemplo. Son por tanto las respectivas intervenciones de Don Diego y Endimión las que dan pie al engaño, pues la necesidad de encubrir a Beatriz y Beatrix posibilita el giro hacia el desarrollo del fingimiento sobre la astrología. En ambos casos, se trata de una genial intervención de los respectivos criados Morón y Shift.

MORÓN	Yo lo tengo de decir, aunque me mates, señora, no tiene Beatriz la culpa de esta celosa pendencia; porque en Dios y en mi conciencia su ignorancia la disculpa, [y si hablar verdades llevo, no hay que hacerme señas, no, todo he de decirlo yo aunque me despidas luego.] Sabe pues, que mi señor, este que presente ves, un grande astrólogo es; puedo decir el mejor que se conoce en España. (vv. 1145-59)
-------	---

SHIFT	But I must tell you though, and you'll find it true too, that this Master of mine (as out of countenance as you see him) has not stowage for his great Capacity, nor the World his fellow in <i>Astrology</i> , the Man i'th' Strand was an ass to him, when he was at best, he can make the Brazen head speak at this hour (19).
-------	--

El testigo es retomado por Don Diego y Endimión, quienes respectivamente elaboran todo un discurso acerca de su arte, envuelto en una sucesión de datos verosímiles que terminan por deslumbrar a Doña María y Clarinda. Cuenta Don Diego sobre sus inicios como astrólogo:

DON DIEGO de aquesta ciencia
 [...] en la corte de Filipo,
 villa insigne de Madrid,
 gran Metrópoli de España,
 de nobles padres nací. (vv. 1194-98)

Se aportan nombres concretos que ayudan a la construcción de la verosimilitud que van forjando al personaje del astrólogo:

DON DIEGO Llegué a Nápoles, adonde
 por ventura conocí
 [a *Porta*] de quien la fama
 me dijo alabanzas mil. (vv. 1221-24)

DON DIEGO Si he de deciros verdad,
 alguna cosa estudié,
 y con deseos pequé
 en esta curiosidad,
 Don Gines de Rocamora
 me enseñó tiempos atrás. (vv. 1427-32)

Un discurso muy similar, rico en alusiones a diversas ciencias, es el que expone Endimión en sus intervenciones:

ENDIMION I must confess that in my travels
 'Twas my fortune to grow intimate with a learned Man,
 sometime a Scholar to the fam'd Nostradamus,
 who took some pains with me, my aptness
 to his impressions making him with pleasure, as he said,
 impart his secrets, nor knew he ought
 in Physiognomy, Palmistry, Astronomy,
 nor hardly in all the Mathematicks
 he read not to me; what ere belongs, I'm sure,
 to th' Opticks or Mechanicks he did disclose,
 thus came my skill. (21)

El personaje del astrólogo en *The Feign'd Astrologer* parece, sin embargo, estar sujeto a un análisis más detallado por parte de su autor. En esta construcción del personaje, elementos populares o pertenecientes al mundo de la superstición se aplican constantemente al astrólogo. Nótese la pregunta de Sir Christopher Credulous:

CHRISTOPHER Are you a fortune-teller? Do'e make Almanacks? Hah! (24)

Pronto el discurso sobre la astrología va desembocando en situaciones disparatadas motivadas por la necesidad de encubrir a las criadas Beatriz y Beatrix:

ENDIMION Of late years, Sir, in the Mathematicks
 there are great alterations, they erect Schemes
 a new way now, and have new names
 belonging to the Horoscope, Nostradamus himself,
 whom my Master follow'd, had his terms
 and rules apart, wherefore the phrase
 I'm studied in, may well seem strange to you. (28)

ENDIMION The *Triplicity* of it, as well as the *Union*
 of *Hecate* with *Mercury*, being *Retrograde*,
 or in *combin'd Aspects*, in the *Horizon*
 of a *cross Ascendant*, on such weak brains
 might *parallax* at last. (27)⁵

La superstición va dando lugar a la insistencia sobre la falsedad y el fingimiento encarnado en la figura del astrólogo:

BERNARD So we shall know how full the town is of fools (30)

SHIFT A fortune-teller never warrants any thing (30)

LEWIS In Astrologie the best of 'em does as much
 by chance as skill: 'tis meer hab-nab. (30)

LEWIS This remember, never to affirm anything
 with certainty [...]
 Speak but obscurely neither, to your Consulters
 'Twill pass for learnedly, they must
 allow you to be i'th' clouds a little. (31)

Y algunos ejemplos tomados de la obra calderoniana evidencian la misma preocupación por equiparar la astrología con la falsedad y el engaño:

DON DIEGO Morón, la buena mentira
 está en parecer verdad.

MORÓN Y no [en el haber topado]
 a quien tan presto la crea.

DON DIEGO No hay cosa como que sea
 también el viejo engañado
 por astrólogo me tiene. (vv. 1471-78)

DON ANTONIO Por Dios, estremado cuento.

DON DIEGO Pues me falta lo mejor:
 llegó luego el padre, a quien
 por disculparme contó
 cómo era Astrólogo [yo].

DON ANTONIO ¿Creyolo el viejo?
 DON DIEGO También
 él queda más engañado. (vv. 1507-14)

Las evidencias establecidas hasta el momento muestran un claro paralelismo estructural y temático. Un mismo paralelo se podría trazar en cuanto a las consideraciones astrológicas que se mencionan en las obras. Consideraciones astrológicas, en su concepción más amplia, no eran del todo ajenas a Calderón. La astrología, ciertamente es un tema central en obras como *La vida es sueño* (1635), en la cual Segismundo es prisionero del destino predicho por el hado del Rey Basilio.⁶ Algunas obras de autores del ciclo de Calderón también abordan el tema de la astrología. Tómese como ejemplo el entremés de *El astrólogo tunante* de Francisco Antonio Bances Candamo.

No es muy distinto el caso en la Inglaterra contemporánea. Hay varias referencias en el texto a “almanacks” y algunos de los más famosos autores de dichos “almanacks”, como William Lilly. Existe una obra cuyo título y contenido ilustra claramente la preocupación por temas astrológicos en la época: *An Elegy upon the death of Mr. William Lilly the astrologer* del año 1681 rinde tributo a dicho astrólogo.⁷ Otros textos de la época centran su atención sobre la figura del astrólogo.⁸

Lo que sucede al momento de adopción temporal del papel de astrólogo por parte de Don Diego y Endimión no es más que el resultado de las implicaciones que conlleva el primer engaño. Un engaño va dando lugar al siguiente y así los personajes van actuando acorde con las circunstancias creadas por ellos mismos. La sucesión de hechos claves en la obra, de manera resumida, llevaría a centrar la atención en los siguientes elementos.

El astrólogo se va convirtiendo en un personaje cada vez más conocido entre el resto de los personajes. Está puesto en boca de todos y vienen a pedirle consejo. Uno de los personajes que le consulta es Violante (Celia). Violante aspira al amor de Don Diego (Bellamy), pero no es correspondida por él. Violante, al enterarse de las excelencias de Don Diego acude a verle y le cuenta que el recibir una carta suya de fuera de la ciudad le ha aumentado el deseo de verle. Aquí se produce un divertido juego de invenciones que ponen en entredicho la credibilidad de la astrología como ciencia, pues el astrólogo comenta que no puede hacer ver a alguien que esté más allá de los mares, con la excusa de que la astrología no posee tal alcance:

- DON DIEGO Señora, la causa
de no determinarme,
ha sido por estar
esa persona en Flandes,
y si hay mar de por medio,
no es posible alcanzarle
los conjuros, porque ellos
no penetran los mares.
Si por acá estuviera,
aun pudiera enseñarle,
pero en Flandes no puedo.
Con esto perdonadme. (vv. 1957-68)
- ENDIMION The sea divides us, and I have no power
beyond my own district, the wild Element
so uncontrouldly opposes all my charms
my hands are tyed; and that's the true
and only cause, I've dallied we'e thus long. (42)

La solución determinada por el astrólogo pasa por hacer escribir a Violante (Celia) una carta en la que se detalla el siguiente contenido:

- Adonde estáis, venid
aquesta noche a hablarme,
o iré donde estáis vos
a descubrir maldades. (vv. 2014-17)
- Bellamy I know where you are,
pretence of travels, vain and light.
and you are not yet got so farre
but I may see you here this night. (48)

Hay una diferenciación en cuanto a la manera en que la carta es entregada a sus respectivos receptores en ambas obras. En la obra calderoniana el papel es echado por la reja de la habitación en la que están Don Juan y Doña María:

- DON JUAN ¿Mas qué es esto, no es papel
el que esté en el suelo? Sí,
¿quién pudo traerle aquí?
Béselo. ¿Qué dice en él? (vv. 2094-97)

En la versión inglesa, la situación se ubica en la parte trasera del jardín de Sir Christopher e implica a Shift, Bellamy y su sirviente Rudeman:

BELLAMY	Time may work him, who's there?
SHIFT	A friend, Sir that waited your coming; This note from Celia speaks my business, she earnestly desires your Company tonight: and I am your Worship's servant. (51-2)

Don Juan (Bellamy) queda descubierto desde ese momento, pero el engaño ha surtido efecto, pues Don Juan efectivamente visita a Violante (Celia) pero a los ojos de ambas, esta parece más el producto de una aparición fantasmagórica que un encuentro real. Don Juan (Bellamy) se hace un personaje público desde este momento. Leonardo (Sir Christopher) es engañado de nuevo con la excusa de que Don Juan ha vuelto inesperadamente. Hay en la obra constantes alusiones a la clase social que representan los personajes, y cómo esta en gran medida condiciona la necesidad del engaño. La posible solución de ese problema –Doña María había entregado un diamante a Don Juan para fingir no ser pobre–, conduce a otra situación de enredo. Leonardo decide ir a consultar a Don Diego sobre el paradero del diamante, el cual vuelve a situar la acción en Don Juan, pues el astrólogo determina que Don Juan posee la joya:

DON DIEGO	Yo he pretendido disimular hoy con vos mi [ciencia], por no deciros cosas que os han de pesar, mas puesto que habéis querido saberlo, yo esta mañana, [la misma] figura he visto, [...] de un hombre que en vuestra casa hoy vestido de camino ha entrado, tiene la joya (vv. 2808-19)
-----------	--

ENDIMION	He that this morning saluted you in a riding garb, is the man: he has it. (70)
----------	---

El humor, como se ha apuntado antes brevemente, tiene gran cabida en el desarrollo del argumento. Un episodio especialmente destacable es el que atañe al escudero Otáñez, La-Gripe en la versión inglesa. El escudero Otáñez, cansado de servir a Leonardo decide aprovechar la magia de Don Diego y le pide que le transporte a su tierra:

ESCUADERO Humildemente os suplico
que me enviéis a mi tierra
por encanto, pues yo he oído,
que llegaré si queréis
en un instante muy chico (vv. 2880-84)

LA-GRIPE I come to pray to you, to secure my personne, and my purse, by some
enchantment, I know no how, to transporte me at my home in
one minute (73)

La ocasión es tomada por Morón y Shift para engañar al escudero. Le cita en el jardín de Leonardo (Sir Christopher) y una vez allí le tapa los ojos y lo ata a un poste. De esta manera será testigo casual de la trama final de la obra, añadiendo un considerable toque de humor.

El final parece ir encaminado por dos vertientes principales. En primer lugar los personajes hacen hincapié en mostrar la derrota de la astrología como instrumento transmisor de la verdad, pues ha sido la principal causante de todo el enredo. Todos condenan la astrología:

FANNIE He's a mere impostor. (97)

BEATRIX Never fear him, his Astrologie's well worn out by this. (97)

CELIA Come, let's hear now, what fine new device you stay me
for; Oh! You are a sweet Gentleman, to pass for an Astrologer,
nad have no more skill than my Chambermaid, or Fannie there. (98)

BELLAMY The Stars lend you but a dimme light, it seemes, that can no better
read our destiny by it. (99)

Y en el caso de la obra calderoniana, los personajes abiertamente lo comentan:

DOÑA MARÍA Tú, Don Diego,
como aunque fingidamente
descubriendo mis secretos,
quisiste estorbar mil veces
mi casamiento, en efecto
no pudiste, luego miente
tu ciencia. (vv. 3318-24)

VIOLANTE Mal haya, amén, quien os cree,
astrólogos mentirosos. (vv. 3329-30)

Por otra parte, el final de la obra representa un ejercicio de sinceridad, de disculpas y aclaraciones por parte de los personajes. Hay que precisar aquí que la

obra inglesa presenta una importante divergencia con respecto a la de Calderón, pues termina con un casamiento adicional al texto calderoniano. No solo Bellamy y Clarinda contraen matrimonio sino que Gratian y Celia siguen el mismo paso. Esto no ocurre en la versión original, que solo recrea la boda entre Don Juan, perdonado por Leonardo por el hurto de la joya, y Doña María.

Para concluir, ambas obras discurren por caminos notablemente paralelos aunque en ningún caso idénticos, ya que, de hecho, tanto las semejanzas como las diferencias se erigen en parámetros fundamentales en la construcción de la identidad de ambas obras. En ellas, la astrología se convierte en el discurso central hacia el que ambas obras convergen, y en ambos casos esta es condenada por los personajes que intervienen como elemento transmisor de falsedad y engaño, lo que al mismo tiempo hace cuestionar su componente científico y la convierte por tanto en objeto de constante burla, resaltando así la consiguiente comicidad que se deriva de ello.

NOTAS

1. La traducción al inglés de 1652 fue titulada *Ibrahim, the Illustrious Bassa*, y fue impresa por Humphrey Moseley, William Bentley y Thomas Heath. A pesar del cierre de los teatros durante el régimen puritano inglés entre 1642 y 1660, la historia del esclavo Ibrahim parece haber gozado de fama en el teatro inglés de la Restauración. Eso al menos se desprende de las evidencias textuales y de los registros teatrales de la época. La primera reimpresión durante el período monárquico restaurado en Inglaterra data de 1674, aunque no parece haber evidencias sobre su representación. El dramaturgo inglés Elkanah Settle retoma la historia de Mille de Scudéry y escribe su *Ibrahim the Illustrious Bassa* en 1677, la cual muy posiblemente fuera representada en la residencia de la Duquesa de Albermale (*London Stage*). En 1694 volvió a imprimirse el *Ibrahim* de Settle, aunque no parece haber datos acerca de su posible representación.
2. Para información más precisa acerca de la obra de Tuke y su posible origen español ver Visser (1975).
3. Una segunda reedición tuvo lugar posteriormente en 1691. Para un análisis detallado de las posibles fechas de representación de dicha obra ver *London Stage* 138, 158, 347, 353.
4. En el caso de Wycherley, la comparación con Calderón surge de las semejanzas entre *Love in a Wood, or St. James' Park* (1672) y *Mañanas de abril y mayo*. Para un estudio detallado de esta comparación ver Vernon (1966). Para la posible relación entre Aphra Behn y Calderón, ver Seaward (1972).
5. El discurso que adopta Endimión a lo largo de la obra recuerda enormemente al que adoptará más tarde Sir Formal en *The Virtuoso* (1674) de Thomas Shadwell. Este tipo de personaje, caracterizado por un discurso latinizante y ridículo al oído, pudo estar influenciado por la inauguración de la Royal Society de Londres en 1662. Para más información acerca de Thomas Shadwell y *The Virtuoso*, ver Prieto-Pablos (1997).

6. Varios artículos se centran en la importancia de la astrología dentro de la obra de Calderón. Para la relación entre *La vida es sueño* y la astrología, ver De Armas (2001). Para una revisión más general sobre la presencia de la astrología en Calderón, ver Hurtado Torres (1983).
7. "Our Prophet's gone: No longer may our Ears / Be charmed with Musick of the harmonious Spheres. / Let Sun and moon withdraw, leave gloomy night / To shew their Nuncio's Fate, who gave more Light / To th' erring World, than all the feeble Rays / Of Sun or Moon".
8. Algunos de los textos que circulaban merecen mención. Thomas Bancroft (1633-1658), en su *On Scheltco, the Astrologer*, relaciona las predicciones astrológicas con el fin del mundo que según dicho astrólogo, ocurriría con el desastre de la Armada invencible en 1588: "Scheltco, that saw the heavenly Squadrons rang'd / In a strange fashion, and their postures chang'd / Pretended by those starry lights to see / That the Worlds end in Eighty Eight should be: / And so too thought the Spaniards, (as appeares) / That tooke their leave of it with brinish teares". Otros textos incluyen: *The Astrologer*, de John Byrom (1692-1763); *The Astrologer* (1698), de Walter Pope; *The Vain Astrologer* (1677), de Robert Witehall.

OBRAS CITADAS

- Anónimo. *The Feign'd Astrologer*. London, 1668.
- . *An Elegy upon the Death of Mr. William Lilly the Astrologer*. London, 1681.
- Bancroft, Thomas. *On Scheltco, the Astrologer*. London, 1639.
- Cornille, Thomas. *Le Feint Astrologue*. Paris, 1652.
- De Armas, Frederick A. "Segismundo/ Philip IV: The Politics of Astrology in *La vida es sueño*". *Bulletin of the Comediantes* 53 (2001): 83-100.
- Dryden, John. *An Evening's Love, or the Mock-Astrologer*. London, 1671.
- Hurtado Torres, Antonio. "La Astrología, en el teatro de Calderón de la Barca". *Actas del Congreso internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*. Ed. Luciano García Lorenzo. Vol. 2. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1983. 925-37.
- Loftis, John. "La comedia española en la Inglaterra del siglo XVII". *La comedia española y el teatro europeo del siglo XVII*. Eds. Henry W. Sullivan, Raúl A. Galoppe y Mahlon L. Stoutz. Woodbridge, Suffolk, UK; Rochester, NY, USA: Tamesis, 1999. 101-19.
- The London Stage: 1660-1800, Part 1: 1660-1700*. Ed. W. Van Lennep. Carbondale: Southern Illinois UP, 1960.
- Oppenheimer, Max. *Pedro Calderón de la Barca's "The Fake Astrologer": A Critical Spanish Text and English Translation*. New York: Lang, 1994.
- Pepys, Samuel. *Diary, 1660-69*. 11 vols. Ed. Robert Latham y William Matthews. London: Bell, 1970-1983.
- Scudéry, Madeleine de. *Ibrahim, ou, L'illustre Bassa*. Paris, 1641.

- Seaward, Patricia. "Calderón and Aphra Behn: Spanish Borrowings in *The Young King*". *Bulletin of Hispanic Studies* 49 (1972): 149-64.
- Shadwell, Thomas. *The Virtuoso*. Ed. Juan Antonio Prieto-Pablos y otros. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1997.
- Vernon, P. F. "Wycherley's First Comedy and its Spanish Source". *Comparative Literature* 18 (1966): 132-44.
- Visser, Coli. "The Anatomy of the Early Restoration Stage: *The Adventures of Five Hours* and John Dryden's 'Spanish' Comedies". *Theatre Notebook: A Journal of the History and Technique of the British Theatre* 29 (1975): 56-69.